جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية
تخصص: دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها

تحت عنوان:

التناص الديني في قصيدة محمد مصطفى الغما ري (عودة الخضر)

إعداد الطالبة:
- شاطر فايزة
- طيب مروة حسيبة

إشراف الأستاذ:
أ. بن ادريس عمر

السنة الجامعية: 2017 – 2018

إهداء

الحمد والشكر أولا وأخيرا لله الذي وفقنا و أعاننا..

- ✓ إلى من أرضعتانا الحب والحنان... إلى رمز الحب وبلسم الشفاء... إلى الصدر الحنون الصادق...الذي سايرنا فرحتنا و تعبنا... والدتينا الغاليتين..
- ✓ إلى من نحمل اسميهما بكل فخر... إلى من تجرعا الكأس فارغا ليسقيانا قطرات الحب...إلى من حصدا الأشواك عن دربنا ليمهدا لنا طريق العلم... إلى القلبين الكبيرين .. والدينا العزيزين..
- ✓ إلى رياحين حياتنا...إخواننا وأخواتنا كل باسمه..
- ✓ إلى كل أصدقائنا بالجامعة...
- ✓ إلى كل من علمنا حرفا حتى بلغنا هذا المقام ..
- ✓ إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل ... من قريب أو بعيد ..
- ✓ إلى أستاذنا الفاضل بن ادريس عمر الذي ساعدنا في إنجاز هذا العمل، فنشكره على جميل صبره ووافر جهده معنا... نسأل الله أن يجعله فخرا لأهل العلم و المعرفة..

والحمد لله عز و جل على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع وهو القائل جل جلاله في محكم تنزيله : " **فاذكروني أذكركم واشكروني ولا تكفرون** ".

المقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، وتختم الأعمال على يديه بالبركات، والصلاة والسلام على محمّد بن عبد الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه، أمّا بعد :

يعد التناص عنصرا جوهريا في بنية النصوص الإبداعية وتلقيها، ويكثف فاعلية اللغة وتمامها في بنية النص واتساقه، ويعتبر التناص من المفاهيم النقدية التي تسمى إلى مرحلة ما بعد البنيوية، والتي أعادت النظر في مسلمات نظرية الأدب الحديثة.

ويتدرج هذا المفهوم ضمن الإنتاجية النصية التي تهتم بالكيفية التي يتم بها تولد النصوص وخلقها، وفق بناء النص على نص سابق، على أساس أن المكون النصي اللغوي عبارة عن تفاعل لأي تبادل بين النصوص وفق رؤية "كريستيفا " النقدية الجديدة، والتي نظرت إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آن واحدة.

وفق هذا التأسيس كان اختيارنا لموضوعنا هذا والذي وسمناه بـ :

" **تجلّيات التناص الديني في قصيدة "عودة الخضر" للشاعر مصطفى محمد الغماري** " .

ومن الدوافع التي جعلتنا نخوض غمار هذا البحث، الرغبة العلمية الأكاديمية في دراسة الخطاب الشعري الجزائري وبالأخص عند واحد من القامات الشعرية الجزائريّة المعاصرة، ألا وهو مصطفى الغماري، وخاصة بعد اطّلاعنا على قصيدته "**عودة الخضر**" والتي كشفت عن موروث ديني واطلاع واسع لثقافة الغماري الدّينيّة، كما أن جمال وروعة هذه القصيدة كانا سببا لاتخاذها مادة لدراستنا هذه أيضا ولاسيما ما تتميز به من تداخل معرفي و تعدد أجناسي وتقاطعات نصيّة جمّة.

وكذلك رغبة منا في الإسهام عبر المتن البحثي؛ في إبراز خاصية امتازت بها قصيدة الغماري وهي التأثير القرآني في الأسلبة الشعرية بشكل نظمي متناسق ومنسجم إلى حد كبير.

وتهدف هذه الدراسة إلى استكشاف فعل التناص وتحليلاته في قصيدة محمد مصطفى الغماري "**عودة الحضر**"، ولتدعيم البحث وإثرائه اتكأنا على مجموعة من المراجع العربية والأجنبية، وبعض الدراسات التي بحثت في سيميائية التناص وشعريته نذكر منها:

كتاب جيرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، كتاب تزفيتان تودوروف وميخائيل باختين،المبدأ الكواري، ترجمة فخري صالح، كتاب جراهام ألان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، كتاب نتالي بيفي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، كتاب محمد عزام، النص الغائب، كتاب يوسف العياب، التناص في قصيدة علواء لإلياس أبو شبكة، كتاب يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، كتاب عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية وتطبيقية"، كتاب سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا.

وإذا استوجب الحديث عن هيكل البحث ،فانه تضمّن مقدمة وفصلين وخاتمة:

فالمقدمة احتوت عرضا مختصرا عن إشكالية البحث وخطته والمنهج المتبنى، والدراسات السابقة التي تناولت أو اقتربت من موضوع البحث، وتدارسته عبر مناهج مختلفة وطرائق متعددة، أما **الفصل الأول** فقد عنوناه بـ: "**التناص بين التأسيس والامتداد**"، وقد تناولنا فيه مفهوم التناص لغة واصطلاحا، ثم عرجنا فيه إلى التناص في النقد الحداثي عند النقاد الغربيين والعرب المعاصرين، كما تطرقنا فيه لأنواع التناص ووظائفه.

وأما **الفصل الثاني** فكان تطبيقيا بحتا وجاء موسوما بعنوان: **التناص الديني في قصيدة** "**عودة الخضر**" **للغمّاري،** حيث استجلينا فيه التناص الشعري لمصطفى الغمّاري مع الخطاب القرآني والقصص القراني والخطاب النبوي في قصيدته السالفه الذكر، ثم ختمنا البحث **بخاتمة** تضمّنت خلاصة لمجموعة من النتائج التي تنبي عن أهم ما توصلنا إليه بعد متابعتنا لأبرز التداخلات بين النص الشعري للغمّاري –القصيدة– ومختلف الخطابات الدينية.

أما عن المنهج المتتبع في هذه الدراسة فيتمثل في المنهج الوصف التحليلي في مقاربة الخطاب الشعري لمصطفى محمد الغماري وتقاطعاته مع الخطاب الديني، وذلك لملاءمته الفعل البحثي القائم على استجلاء بنية النصوص الحاضرة والنصوص الغائبة،والتي تحتاج ثقافة قرائية كبيرة، ولاسيما إذا تعلق الأمر بالخطاب الديني (القران الكريم، القصص القرآني، الحديث النبوي).

وفي الختام نتوجه بخالص الشكر إلى أستاذنا المشرف الذي أزرنا في إثراء بحثنا وساعدنا بتوجيهاته السديدة، ولاسيما المادة العلمية المنوطة بالفعل البحثي، كما لا يفوتنا شكر كل من مد لنا يد العون في سبيل إنهاء هذا البحث ووصوله إلى هذه الصورة، وما توفيقنا إلا الله.

1) مفهوم التناص:

أ- التناص لغة :

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد و مجالهم الاجتماعي ، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم إبعادها و ضبط دلالتها، و مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في نص الشيء ينصه نصا: حركه .... ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت... وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى الرئيس الأكبر، و النص: التوفيق والتعيين على شيء ما... وتناص القوم ازدحموا.[1]

كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة التناص بمعنى نصص النص : رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا : رفعه،و كل ما اظهر،فقد نص،و قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي ارفع له و اسند،و يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه،و من قولهم نصصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض،و كل شيء أظهرته، ومن قولهم نص المتاع نصا:جعل بعضه على بعض، وكل شيء أظهرته، فقد نصصته، يقال نصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه . [2]

ب/ التناص اصطلاحا:

لقد تعددت التعاريف لمصطلح التناص في الخطابات النقدية الحديثة ومن بين الباحثين الغرب نجد **جوليا كريستيفا،ميخائيل باختين، ميشال ريفاتير،تزفيتان تودوروف** وغيرهم، كما نجد النقاد العرب تأثروا بالباحثين الغربيين، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر، **محمد بنيس،عبد الله الغذامي ،محمد مفتاح، سعيد يقطين،عبد الملك مرتاض،**

[1] الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس مطبعة حكومة دبي ج 18 /1979 ص 187 ص 188

[2] ابن منظور لسان العرب (مادة نصص) دار إحياء لتراث العربي ط3 /1999 بيروت ص162

صلاح فضل، وغيرهم، غير أن كل من هؤلاء لم يضع تعريفا موحدا لهذا المصطلح، بل اختلفوا فيه [3].

وإذا غصنا داخل فضاء النص الواحد نلفي عددا من الملفوظات أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معه و تفاعلت،و بهذا التصور استطاعت **كريستيفا**،أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية،فالتناص عندها يعني"التقاطع داخل نص لتعبير/قول مأخوذ من نصوص أخرى[4]"، إذ أن" كل نص هو تشرب وتحويل لنص أخر" [5]. وبالتالي فلا يمكن فهم أي نص دون الرجوع إلى عشرات النصوص التي سبقته، لأن وجود كل نص يفترض بالضرورة وجود نص أخذ منه أو تولد عنه .

كما نجد **ميشال ريفاتير MICHEAL RIFATTER** يشير لمصطلح التناص في كتابه "إنتاج النص" حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، و لهذا عرفه بأنه"إدراك القارئ للعلاقة بين نص و نصوص أخرى قد سبقه أو تعاصره ".

فمصطلح **التناص intertextualité** ، هو كلمة مركبة من **inter** و **textualité** و ترجمت إلى العربية بالتناص، والتداخل النصي أو التفاعل النصي .[6] و بالتالي فهو العلاقة بين نصين أو أكثر،و هي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص بل تمثل تمازجا كبيرا أطلق على شيء ما . [7]

[3]جمال مباركي التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر دار ههومة (دط) 2003 الجزائر ص 38

[4]علي متعب جاسم التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي مجلة واسط للعلوم الإنسانية ع 10 كلية التربية جامعة ديالي ص 34 .

[5]جوليا كريستيفا علم النص تر فريد الزاهي دار توبقال ط 1 /1991 الدار البيضاء المغرب ص 21 .

[6]المرجع نفسه ص 16

[7]محمد عناني ،المصطلحات الأدبية و الحديثة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط3،ص46

كما يدل **التناص** أيضا على وجود نص اصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة بنصوص أخرى ، وان هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن .[8]

وبالتالي يمكن اعتبار **التناص** هو تشرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن أو داخل نص جديد. كما نجد أيضا "**رولان بارت ROLAND BARTHES**" وسع في تقنية التناص باعتباره احد النقاد المتأخرين الذين لا ينكرون تصادم الحضارات و انفتاح الثقافات حيث يؤكد أن : "التناص يمثل تبادلا ،حوارا و رابطا ،تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص في النص تلتقي عدة نصوص،تتصارع مع بعضها فيبطل احدهما مفعول الأخر ".[9]

ومن خلال تعريف **بارت** يتضح أن التناص يمثل اتحاد نصوص و تحاورها مع بعضها البعض و بهذا التفاعل ينتج لنا جديد بعد تهديم نص أخر ،و بالتالي تتولد لنا نصوص إبداعية جديدة ممزوجة بنصوص قديمة .

وهذه مجرد إشارات للمصطلح ،و في العناوين سيتم التفصيل في جذور المصطلح حسب كل مدرسة .

2) التناص في النقد الجديد :

أ-بدايات ظهور مصطلح التناص عند الغرب:

التناص من المصطلحات النقدية الحديثة والمعاصرة، التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية، فقد شغل هذا المصطلح حيزا كبيرا من اهتمامات نقاد الأدب المعاصرين على اختلاف مناهجهم ورؤاهم ،فاشتعل به **البويطيقي** و**السيميوطيقي** و**الأسلوبي** و**التداولي**

---

[8] عبد الحميد ،الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق و التكوين) ،دار علاء الدين ،ط1 ،1998،سوريا ، ص33

[9] بشير تاوريت و سامية راجع ،التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ،ص60.

وغيرهم، كما اختلفت تصورات الدارسين لهذا المصطلح النقدي وضبطه، فأدرجه بعضهم ضمن **الشعرية التكوينية**، فيما تناوله بعضهم الأخر في **إطار جمالية** التلقي ،واعتبره آخرون من مكونات لسانية الخطاب التي تتحكم في نصية النص .[10]

و سأحاول فيما يأتي عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورة هذه النظرية، و ذلك بالتركيز على ابرز أعلامها في النقد الغربي :

1) الشكلانيون الروس:

لقد اقر **الشكلانيون الروس** باستقلالية النص ،حيث اعتبروه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية ،وفي ذلك تجريد للنص و عزله عن سياقاته المرجعية، **فالتفكيكيون** ومعهم **السيميائيون** ألغوا استقلالية النص مادام "كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى موروث وسابق لوجوده أصلا ،ويشتغل في مناخ ثقافي ومعرفي مهيمنين –فكل كتابة إذن–هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو اقل أنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها " .[11]

ونخلص من هذا القول أن النص ليس معطى لغويا لحاله بل تحكمه و تتدخل فيه عوامل ثقافية و معرفية، و أن كل إبداع جديد يتدخل فيه بالضرورة إبداع قديم .

لقد تقاربت حركة **الشكلانيين الروس** مفاهيم التناص ، ف " **شلوفسكي** " يعد أول من فتق الفكرة إذ يرى أن إبداع النص يتم من خلال معارضة نص أخر، وذلك عن طريق مبدأ **المحاكاة الساخرة** وهو المفهوم الذي سيتلقى صداه في دعم أرضية التناص في الدراسات النقدية اللاحقة ،كما يجعل من مفاهيم النسق و العلاقات وسيلة لإدراك العمل الفني من خلال ما يقيمه من ترابط مع أعمال فنية أخرى، وهذا يظهر من خلال مفهوم وتفاعل النص

[10] عبد القادر بقشي ،مرجع سبق ذكره ،ص17.
[11] بشر تاوريت و سامية راجح،مرجع سبق ذكره ،ص59.

الأدبي كبنية صغرى مع البنية النصية الكبرى في سياق الأعمال التي ينتمي إليها النص ويقيم علاقات معها .[12]

2) ميخائيل باختين MIKAIL BAKHTINE

يعد **ميخائيل** أول من أرسى مبدأ **الحوارية (dialogisme)** ، حيث استفاد من جهود **الشكلانيين الروس** الذين انتهوا في أبحاثهم إلى مسالة مفادها "أن حركية العلاقات التي تقوم بين الأعمال هي المحرك لتطور النصوص " [13]،وان وجود أنواع أدبية لا يكون إلا من خلال استعادة أشكال قديمة ، حيث يتم تفعيلها و استنباتها في شكل جديد ،ومن هذا المنظور نجد أن **الشكلانيين الروس** قد سلطوا الضوء على بعض العناصر الأساسية **لنظرية التناص** فهم أول من مهد لميلاد هذا المصطلح وفسحوا له الطريق ليحتضنه **الأب باختين** ،و يطلق عليه اسم "**الحوارية**" و معنى ذلك " أن كل خطاب في نظر **باختين** يدخل في علاقة مع خطابات سابقة عن قصد آو غير قصد، و يقيم معها حوارا، والخطاب يفهم موضوعه بفضل الحوار ".[14]

كما نجد أيضا في فصل خاص في كتابه "**المبدأ الحواري** " يشرح **تودوروف** مبدأ الحوارية بقوله " يمكن أن نقيس هذه العلاقات التي تربط خطاب الأخر بخطاب الأنا بالعلاقات التي تحدد عمليات تبادل الحوار رغم أنها بالتأكيد ليست متطابقة، يدخل فعلان لفظيان تعبيريان متجاوران في لفظ خاص من العلاقات الدلالية ندعوها نحن علاقة حوارية، و**العلاقة الحوارية** هي علاقة دلالية بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائرة التواصل

[12]الخابري متقدم :"جماليات التناص في شعر أمل دنقل (مخطوط)"،أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر ،قسم الآداب و اللغات ،محمد خيضر ،2008،ص12.

[13]نتالي بيغي غروس ،مدخل إلى التناص ،تر : عبد حميد بوراويو ،(دط)2004 ،بليدة ،الجزائر ،ص 12.

[14]ميخائيل باختين الخطاب الروائي ،تر :.محمد برادة ، رؤية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، 2003 ، القاهرة ،ص 91.

اللفظي .[15]و نستشف همنا أن العلاقة الحوارية لا تكون مع ملفوظ واحد و إنما هي اندماج ملفوظين مع بعضهما البعض في علاقة دلالية فينتج لنا **علاقة حوارية** .

و يرى **باختين** أن هذه الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي ، لان **الرواية** هي عبارة عن مجموعة من الأصوات المتعددة التي تتعايش و تتجاوز و تتعامل مع بعضها البعض، و بالتالي فهي تقوم على الحوار الذي ينشا بين هذه الأصوات المختلفة ، لهذا خصنا–**الرواية –باختين** القسم الأكبر من أعماله مستمدا منها أسس نظريته في الحوارية و الملفوظ و تعدد الأصوات ، خاصة روايات **تولستوي** و **دستويفسكي** .[16]

3)جوليا كرستيفا JULIA KRISTIVA :

تعد الكاتبة و الناقدة ذات الأصل البلغاري، أول من ادخل مصطلح التناص في اللغة الفرنسية، في منتصف القرن العشرين، و ذلك من خلال توظيفها له في بحوث عديدة كتبتها بين 1966–1967،وصدرت في مجلتي (**TELQUEL**)و(**CRITIQUE**)، وأعيد نشرها في كتابيها " **سيميوتيك SEMIOTIKE** ، " **نص الرواية LE TEXTE DE ROMAN**" .[17] ويندرج مصطلح التناص عند **كريستيفا** في إشكالية "**الإنتاجية النصية**"، وأعيد صياغته بعد ذلك كعمل للنص، ولا يتحدد إلا في سبيل أن يدمج كلمة أخرى هي "**ايديولوجيم IOLOGEME** ".

والتناص عند **جوليا كريستيفا** تعني به أن النص يعيد توزيع اللغة انه هدم وبناء لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، و أن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعدد من النصوص، وبناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص

---

[15]تزفيتان تودوروف :ميخائيل باختين ،المبدأ الحواري ، تر : فخري صالح ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط2 ،1996،ص121-122

[16]يوسف العياب ، التناص في قصيدة غلواء لالياس أبو شبكة –بحث في المصادر و الدلالات – مديرية الثقافة لولاية الوادي ، ط 1 ، 2013 ، ص 23.

[17]جراهام ألان ، نظرية التناص ،تر : باسل المسالمة ، دار التكوين ، ط1، 2011، دمشق ، سوريا ، ص 28.

الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية آو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، وبناء على تصور الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية آو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، والذي ينبغي إدراكه بناء على تصور -كريستيفا- أن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[18]وفي تعريف أخر للتناص تقول :"يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات، كل نص هو امتصاص وتحويل نص أخر ...." [19].

ولئن كانت جهود **جوليا كريستيفا** في التناص بارزة على صعيد المصطلح والمفهوم فان المتتبع لمسار هذا المفهوم و جذوره، فاستفادة **-كريستيفا-** من جهود و انجازات **ميخائيل باختين** واضحا في بلورة عملها بشكل كبير، ومما يجدر ذكره أن **باختين** وإن لم يستعمل مصطلح التناص بهذا الاسم، إلا انه أسس له كتاباته، لاسيما في "**كتابه شعرية دوستوفيسكي** ".[20]

4) جيرار جنيت GERARD GENETTE:

يعد النص عند **جنيت** "**طرسا PALIMPSEETE**" وهو جمع اطراس وطروس وهو الصحيفة التي محيت ثم كتبت .[21] ومنه طرس الكاتب أعاد الكتابة على المكتوب .كما أطلق مصطلح "**النص الجامع ARCHITEXTE**" ولكن سرعان ما استبدله بالمصطلح الجديد وهو " **المتعاليات النصية TRANSTEXTUALITE**" معرفا إياه بأنه " التواجد اللغوي سواء أكان نسبيا أم ناقصا في نص أخر [22] ، أو هو " كل ما يجعل نصا يتعالق مع

[18]محمد قنوش ،من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة المصطلح و القضية ،عالم الكتب الحديث ،ط1،213،الأردن ، ص233.

[19]محمد خير ألبقاعي ، دراسات فير النص و التناصية ،مركز الإنماء الحضاري ،ط1،1998،سوريا ،ص 59-60.

[20]محمد قنوش ، مرجع سبق ذكره ، ص 234 .

[21]احمد السماوي ،التطريس في القصص إبراهيم الدرغوثي نموذجا،مطبعة التفسير لا الفني ، 2002 لا، تونس ، ص 14.

[22]جيرار جنيت ، مدخل جامع النص ، تر ، عبد الرحمن أيوب ، دار توبقال ، ط 2، 1986، الدار البيضاء ، ص 97.

نصوص أخرى بشكل مباشر آو ضمني ".[23] كما حدد خمسة أنواع من المتعاليات النصية وهي : **التناص INTERTEXTEUALITE** ، **المناصة PARATEXTUALITE**، **الميتانص METATEXTUALITE**، **معمارية النص ARCHETEXEXTUALITE**، **التعالق النصي HYPERTEXT DITE**.

والتناص حسب –**جيرارجينيت** – ما هو سوى علاقة نصية متعالية من بين علاقات أخرى.[24] كما يشير إلى التناص هو الذي يجعل النص دائما في حالة التباس وغياب بقوله:"النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات، انه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته، ولهذا السبب فمن المحال إن نكتشف النسب الوحيد و الأولي للنص، وذلك انه ليس للنص أبا واحد، بل مجموعة من الأصول و الأنساب ....".[25].

ونستنتج من القول السابق أن النص هو مزيج من النصوص السابقة أو المعاصرة، وبالتالي يصعب علينا التمييز بين النص الأصلي والنصوص الداخلة أو المتعالقة معه .

المتعاليات النصية عند جيرار جينيت GERARD GENETTE

قام **جيرار جينيت** بمراجعة الشاملة لمفهوم التناص، اعتمادا على تصور جديد للشعرية، لم تعد معه مرتبطة بجامع النص، بل أضحت متصلة بإطار أعم وأشمل هو "**المتعاليات النصية** "، و هي "كل ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو ضمنية مع نصوص أخرى".[26] و بناء على ذلك قسم **جيرار جينيت** المتعاليات النصية إلى خمسة أنماط:

- **التناص INTERTEXTUALITE:** لقد افترض **جنييت** هذا النوع من المتعاليات النصية من **كريستيفا** مع شيء من الاختلاف، فالتناص عند **كريستيفا** محصور في حدود

[23] سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2006، الدار البيضاء ، بيروت ص 97 .كما

[24] نتالي بييقي غروس ، مرجع سبق ذكره، ص 14.

[25] وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)دار الفكر ، (دط)، (دت)، دمشق ، سوريا ،ص 225.

[26] عبد القادر بقشي ، مرجع سبق ذكره ، ص 21.

حضور فعلي للنص ما في نص آخر، إما عند **جينيت،** فالتناص بحضور متزامن بين نصين آو عدة نصوص، وهذا الحضور يكون عن طريق الاستحضار وقد يكون بالحضور الفعلي للنص داخل نص أخر و هذا ما يعرف قديما **بالاستشهاد CITATION** ، وقد يكون عن طريق **السرقة PLAGIAT**، و قد يكون عن طريق **التلميح LALLUSON**[27].

- **المناصة PARATEXTUALITE**: وهي البنية التي تشترك و بنية نصية أصلية في سياق ومقام معينين، وتجاوزها على بنيتها كاملة وتتجلى في المعارضات والمناقضات.[28]
- **الميتانص MERATEXTUALITE**: و يتعلق بكل بساطة بعلاقة التفسير والتعليق التي تربط نصا يتحدث عنه دون الاستشهاد به أو استدعاءه وهي في الغالب تأخذ بعدا تقديا محضا.
- **معمارية النص ARCHETEXTUALITE** : أي النوع الأدبي الذي ينتمي إليه نص ما، لان تمييز الأنواع الأدبية من شانه أن يوجه أفق انتظار القارئ أثناء عملية القراءة.
- **التعالق النصي HYPERTEXTE**: وهذا النوع الذي خصه **جيرار جينيت** في كتابه "**اطراس** " ويقصد به كل علاقة تجمع نصا (ب) **HYPERTEXTE** بنص سابق (ا) **HYPOTEXTE**، وقد وضع له مفهوما عاما اسماه بالأدب من الدرجة الثانية .[29]

ومن خلال ما سبق فان الأنواع الخمسة التي أدرجها **جينيت** ،كان لها الفضل في تطوير التناص، وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقاط التشابه والاختلاف وهذا ما يجعله يوسع في مفهوم التناص، وإعطائه مفهوما شاملا وهو **المتعاليات النصية** .

[27] يوسف العايب ، مرجع سبق ذكره ، ص 32 .
[28] محمد عزام ، النص الغائب –تجليات التناص في الشعر العربي – اتحاد الكاتب العرب ، دمشق ،سوريا،- 2001 ، ص 53.
[29] عبد القادر بقشي ، مرجع سبق ذكره ، ص 22.

5) رولان بارت[30] ROLAND BARTHES

يعد **رولان بارت** من النقاد الذين التفتوا بطرائقهم وتحاليلهم الخاصة، فهو ينطلق من اعتقاد بان الأدب ليس موضوعا خارج الزمن، ولقيمة خارجية بل هو "مجموعة من الممارسات والقيم المشروطة بمجتمع معين مشيرا إلى أن الكتابة الأدبية تنسخ الكتابة الأدبية السابقة عليها" ، فليست الممارسات الأدبية ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسات ومحاكاة واستنساخ لا منتاه.

كما وسع **بارت** من مفهوم التناص ،حيث جعله ينفتح ليشمل مناحي الحياة المختلفة، وذلك في قوله أن:" **التناص** يمثل تبادلا حوارا و رباطا، اتحادا تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص، تتصارع مع بعضها، فيبطل احدهما الأخر.."[31].

ومن هذا القول نستنتج أن **التناص** ما هو إلا اندماج وخليط و تفاعل بين نص ونصوص أخرى، فتلتقي مع بعضها البعض ويبطل احدهما الأخر.

ب-التناص عند العرب المحدثين:

إذا كان التفكير النقدي الغربي قد عرف البداية المنهجية لممارسة مفهوم التناص في منتصف الستينات مع جماعة **(تيل كيل) و كريستيفا**، فان الخطاب النقدي العربي لم يعرف هذا المفهوم إلا في أواخر السبعينات، رغم أسبقية الاهتمام عند النقاد القدماء، إلا أن بعض

[30] عبد الجليل مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2011، ص 13-14.
[31] بشير تاريريت ، مرجع سبق ذكره ، ص 62-63.

نقادنا العرب كان التأثير بارزا في تحديدهم لمفهوم التناص، فيرى "**محمد مفتاح** " أن الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح –**كريستيفا وغيرهم** –لم يقدما تعريفا جامعا مانعا، مما جعله يستخلص أن التناص : [32]

- فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .
- محول لها بتمطيطها آو تكثيفها لمناقضة خصائصها آو بهدف تصعيدها.

ومعنى هذا أن **التناص** –الدخول في علاقة –هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.[33]

وقد اقترح "**سعيد يقطين**" مصطلحا أخر للتناصب هو "**التفاعل النصي** " ، **فالتناص** في رأيه ليس سوى واحد من **أنواع التفاعل النصي.**[34]

كما أكد أهمية التناص في إنتاج النصوص، فيجب على الناقد أن يركز على كيفية تحرك النصوص السابقة في النص المحلل لا أن يكتشف مواضعها فقط، لذا **فالتفاعل النصي** لديه خاصية إبداعية و حتمية الوجود في النص تعتمد على قدرات المبدعين علما أنها تتغير بتغير العصور.[35]

أما "**عبد الله الغذامي** " فقد درس التناص منطق التشريحية و هي عنده مأخوذة من **الفكر ألتفكيكي** ، إذ لا يسميه التناص بل **تداخل النصوص** ، فيرى أن النص يصنع من

[32]نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل للخطاب الشعري و السردي)، ج2 ، دار هومة ،2010 الجزائر ، ص102.

[33]محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط 2، 1992، المغرب ، ص 119.

[34]سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي –النص و السياق - المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1989، الدار البيضاء ، بيروت ، ص 93.

[35]المرجع نفسه، ص 93.

نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن منسجمة من ثقافات متعددة و متداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة و التعارض و التنافس .[36]

من المقولة السابقة نستنتج أن التناص أو النص لا يصنع أولا ينظم إلا من خلال تداخله وتشابكه مع بعض النصوص الأخرى.

ويستمر –**عبدالله الغذامي** –في تعميق المجال التناصي فيرى أن : النص يستمد وجوده من المخزون اللغوي الذي يعيش في داخل الكاتب مما يحمله معه على مر السنين وهذا المخزون هائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لا تحصى من الثقافات، ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتأليفه، ولذا فان النص يصنع من كتابات متعددة ومنسجمة من ثقافات متنوعة، ويدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص.[37]

نستكشف من القول السابق أن كل كاتب لديه مخزون ثقافي و لغوي محفوظ في ذاكرته، وهذا المخزون مستقى من عدة منابع ثقافية ومصادر لا تحصى، فهذا المخزون لا يستخدم ولا يستغل من خلال مزجه ودمجه، وبالتالي فالنص هو مجموعة كتابات مدمجة ومنسجمة من ثقافات متنوعة وبالتالي فالنص يدخل في علاقات حوار وتنافس مع نصوص أخرى.

كما يعد الناقد المغربي "**محمد بنيس**"من النقاد المعاصرين الذين اهتموا بموضوع التناص فنجد –**محمد بنيس**– تحدث عنه وتوسع في هذا المجال، ففي كتابيه**(ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)** و **(حداثة السؤال)**، فقد استبدل بعض مصطلحات

[36]محمد فتاح ، مرجع سبق ذكره ، ص131.
[37]عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتفكير ، النادي الأدبي الثقافي ـ جدة ، السعودية ، ص 72.

التناص بمصطلحات جديدة هي النص الغائب وهجرة النص، كما أطلق أيضا مصطلح "**التداخل النصي** " الذي يحدث نتيجة تداخل نص حاضر مع نصوص غائبة .[38]

والنص الغائب عنده هو عبارة عن دليل لغوي معقد تتداخل فيه عدة نصوص، فلا نص يخرج عن النصوص الأخرى أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها.[39]

وبعد استعماله للنص الغائب انتقل إلى التجريب والاهتداء إلى مفهوم "**هجرة النص** " الذي شطره إلى شطرين نص مهاجر ونص مهاجر إليه، فالنص حسب نظره لا يكون فاعلا خارج إعادة إنتاج ذاته ومنتوجيته، وهذه الفاعلية تتوهج وتبرز من خلال فعل القراءة، لأن النص حين يفقد قارئه يتعرض للإلغاء، ولكي يكون النص فاعلا ومنتجا لذاته باستمرار فان عليه أن يهاجر، وهذه الهجرة لا تكون لآي نص أدبي، وإنما للنص الذي بحكمه قانون عام لهذه الهجرة عبر الزمان والمكان .

و قد حدد **بنيس** –شروط لهجرة النص تتلخص فيما يلي: [40]

- ✓ إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية معينة في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محدد آو تمكنه متعددة.
- ✓ إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية مؤطرة أو غير مؤطرة زمانا مكانا .
- ✓ إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون الأخر.

ومن خلال تتبع–**بنيس**– لهجرة النص، حيث وجود أي نصوص خارج النصوص الأخرى حيث اعتبر هجرة النص من الشروط الأساسية التي تعيد إنتاجه وإخراجه من جديد، فالنصوص عدت عنه دليلا لغويا معقدا وشبكة من النصوص الغائبة التي تم استحضارها

---

[38] جمال مباركي ، مرجع سبق ذكره ، ص 43.

[39] محمد بنيس ، حداثة السؤال، دار التنوير ، ط2، 1988،الدار البيضاء ، المغرب ، بص858.

[40] محمد بنيس المرجع نفسه ،ص 96-97.

فأنها تتبع مسار التبدل والتحول، وهذا حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل الكتابة ذاتها .[41]

ونلخص في الأخير أن مصطلح التناص، شغل الكثير من الباحثين والدارسين في إعطاء مفهوم للتناص سواء عند العرب أم الغرب.

❖ أنواع التناص :

تتعدد أشكال التناص فهناك **تناص مباشر وغير مباشر**، أما **المباشر** يتمثل في انتزاع قطعة من النص آو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد، ويكون تاما آو مجزوءا آو محورا، أما **غير المباشر** فهو يستنبط من النص استنباطا ويرجع إلى التناص الأفكار آو المخزون الثقافي، الذي يستحضر مخزونه الثقافي لحل إيماءات النص وشفراته وترميزاته .[42]

أما حسب ما جاء في الكتاب **(تحليل الخطاب الشعري)** لـ "**محمد مفتاح**" فهناك نوعين أساسيين من التناص،هما:

- **المحاكاة الساخرة (النقيضة):** وهي التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص إليها.
- **المحاكاة النقدية (المعارضة):** وهي التي يمكن أن نجد بعض الثقافات من يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص [43]

كما يوجد تصنيف أخر **لأنواع التناص** يتمثل في تقاطع النصوص آو تداخلها فيما بينها ،فإما أن يكون التداخل آو التقاطع فيما بين نص المبدع ونصوصه الخاصة، وهي ما يسمى "**بالتناص الذاتي الداخلي** "[44]، فالمبدع يكتب بأسلوب معين وبرموز محددة وعند

---

[41] محمد بنيس ، مرجع يبق ذكره ، ص 85.
[42] عزة شبل محمد ، علم لغة النص (النظرية و التطبيق) ،مكتبة الآداب ،2007،القاهرة ،مصر،ص79.
[43] محمد مفتاح ،مرجع سبق ذكره،ص122.
[44] سعيد سلام ،التناص التراثي في الرواية الجزائرية نموذجا،عالم الكتب الحديث،اربد،الأردن ،2010،ص133.

تأليفه لنص جديد يستحضر بعض الرموز التي وضعها في قصائده السابقة، وبالتالي يصبح مجرد مقلد و محاكي الإثارة السابقة، أما **التناص الخارجي** فيكون بتقاطع آو تداخل فيما بين نص المبدع و نصوص غيره من الكاتب المعاصر له آو من عصور سابقة .[45]

وبرغم وجود كل هذه الأنواع و الإشكال إلا إننا نجدها تصب كلها في مجرى واحد، وهو أن التناص على شكلين سواء **خارجي** يكون أمام علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكاتب أو الذين سبقوه، إما **الداخلي** فهو علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض.

❖وظائف التناص:

وإذا كنا اشرنا إلى نوعي التناص فحري بنا في السياق ذاته، التلميح إلى وظائف التناص وهي متعددة (مشعة بجملة من الإيحاءات تتعدد فيها الأصوات والقراءات)[46] ومنها:

- **الوظيفة المرجعية:** وتتحدد بينما يحيل المحكي في بنائه على نص معروف لدى القارئ يسهم في خلق إيهام بالمواقع.
- **الوظيفة الأخلاقية:** تدعم الحالة التناصية في إظهار ثقافة الراوي، الأمر الذي يدعم موثوقيته عند المتلقي.
- **الوظيفة الحجاجية:** يوسع الإحالة على نص معترف به وذي سلطة أن تصلح تسويغا لحديث آو موقف.[47]
- **الوظيفة التأويلية:** استحضار النصوص عملية بشخص الوقوف عليها ،ذلك أن كتابة المستدعى تكون في ثوب جديد، تتطلب قراءتها فذا لفك شفراتها .
- **الوظيفة النقدية:** قد يساء التعامل مع نص متداخل بطرق مختلفة من المعارضة الساخرة البسيطة إلى الإدانة الأكثر قسوة .[48]

[45]المرجع نفسه،ص134.
[46]ماجد ياسين الجعافرة،دراسات في الشعر العباسي ، ص 16.
[47]فانسون جاف ،شعرية الرواية ،تر: لحسن أحمامة،ط1،دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ،2012،ص161.
[48]مرجع سابق ،ص160.

➢ **الوظيفة الإجمالية:** وتستجيليها أكثر من الكتابة لأننا عن طريقها نستحضر الغائب في ثوب جديد،حيث أن الكاتب حينما يستدعي النصوص لا يعيد كتابتها على نحو صامت، وإنما يستحضرها بتلميح آو تضمين آو انتحال، وعليه تصير الكتابة مشحونة بجملة من الدلالات تدفع من مستوى اللغة وتمنحها شاعرية مكثفة.

➢ **عدم استقلالية النص:** جاء التناص ليؤكد أن النص الأدبي مهما كان نوعه في كل ثقافة "يشيد على نحو متجل آو خفي، من خلال استعادة نصوص أخرى،لا نص يخلق من العدم".[49]

➢ **تنمية القراءة و الكتابة:** تقاطع النصوص وتداخلها بطرائق شعورية آو لا شعورية في النصين يشكل صوتا يثير القارئ، فيسعى لكشفه وتحديد هويته،و هذا يسمى عند القراءة ويعدل تقنيات الكتابة.

➢ **الأدبية :** إن المقارنة التناصية في جوهرها هي دراسة النص في سياق حواري يقارن حضور النص بحضور نصوص أخرى، انه تحويل الملفوظات السابقة ومتزامنة معه ،إما في شكل صريح، واضحة البنية الخطية، والمرجع والحقل، وأحيانا قد يدخل عليه التناص تحويرات آو الزيادة آو التبديل وقد يكون معناه متضمنا في فقرة آو عبارة آو جملة تستوقف القارئ، فيشرع في تحديد هويته المعرفية والثقافية وأبعاده الدلالية، وهنا تكمن الأدبية، أي فيما يجعل من عمل متقدم عملا أدبيا .[50]

---

[49] المرجع نفسه ص156.

[50] ينظرا سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،ط2،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب،2001،ص111.

أ-التناص مع القرآن الكريم:

إن المتمعن في هذه القصيدة -قصيدة عودة الخضر- ، لا محالة يستوفيه الحضور المميز للقرآن الكريم داخل السياق الشعري، موزعا عبر مستويات مختلفة، فمنه ما تم على مستوى اللحظة الواحدة، ومنه ما مس تراكيب الآيات القرآنية بالاقتناص أو الإيحاء ولا شك من أن التعامل مع العبارة التالية:

"الخضر ...ترقب الضحى المناسب "[1]

"لا الدرب جف ...و العناقيد الضحى "

يجد أنها تلونت بألفاظ رقيقة عذبة، نقلت مشاهد شاعرية هادئة موحية بالحالة التي تجسد المكان وبحالة ساكنيه، وهي من معجم مفردات القرآن كلفظة "الضحى"، ولم ترد بسياق قرآني فقط، بل تحمل معنى سياق آخر أحيانا، كلها مستوحاة من القرآن الكريم وهذه نصوصها في القرآن الكريم:

-"**والضحى والليل إذا سجى(1)، ما ودّعك ربك وما قلى(2)** " سورة الضحى الآية 1، 2

-"**أو أمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون**" سورة الأعراف، الآية 98

-"**قال موعدكم يوم االزينة، وأن يحشر الناس ضحى**" سورة طه، الآية 59

ومن العبارات التي تبنى لفظها كذلك مصطفى محمد الغماري اللغوي ما جاءت في سياق الأبيات لفظة "محمد" التي توحي بأن الغماري كان متمسكا بالشخصية الدينية، ألا وهي الرسول صلى الله علية وسلم .

[1]محمد مصطفى الغماري ،اسرار الغربة ، طبع الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،مركب الطباعة ،رغاية الجزائر سنة 1982،ص52.

"و أنا الربيع سرى ... فكان "محمد"

"يسقي الوجود ... حلاوة الإيمان "[2]

ففي هذه الأبيات تلوح ألفاظ منه وهي (سرى–محمد–الإيمان) يتفق سياقها مع السياق القرآني، ويكاد يماثله، وذلك في قوله تعالى:

–"**وأوحينا إلى موسى أن أسر بعبادي إنكم متبعون**" الشعراء الآية 52، وقوله: "**فأسر بأهلك بقطع من الليل**" سورة هود، الآية 81.

–وأسرى نحو الجبل سار ليلا ، وذلك في قوله تعالى: "**سبحان الذي أسرى بعبده**" سورة الإسراء، الآية 1.

و بالنسبة إلى لفظة محمد صلى الله عليه وسلم، فهذه الأخيرة قد تناص فيها الشاعر في قصيدته مع قوله تعالى:

–"**و ما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل**" سورة آل عمران الآية 144.

–"**و ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين**" سورة الأحزاب، الآية 40

وكذلك في لفظة "الإيمان" لم ترد بهذا الشكل إلا مرة واحدة بالرفع، أما باقي استعمالاتها فجاءت على الصيغ التالية (الإيمان–الأمن–أمين).

وقد تحقق لمصطفى الغماري نجاح في القصائد بأنواعها، وفي وصف المكان والشخصيات وحتى الزمان، وما كان ليتحقق لولا تلك الألفاظ التي غزى بها أسلوبه والتي تنوعت مشاربها إذ إن انتقاء الملفوظ الملائم 3 "**في الاستعمال الملائم بالمقام الملائم** " هو

[2]المرجع نفسه ص60.

[3]عبد الملك مرتاض ،الف –ياء-تحليل مركب لقصيدة (اين بلادي) لمحمد العيد ال خليفة ،دار العرب للنشر و التوزيع،ص106 د.ن.ط

سمة النجاح، هذا بالنسبة عن صيغته الأصلية التي تظل بنيتها العميقة مشعة"4 وحاملة دلالات ومضامين جديدة، و برأي عبد الملك مرتاض أن" الإمساك بجميع التناصات في النص عملا لا يستطيع أحد الكشف عنه والتفطن إليه "5 تبنى على الرغم انه لا تكاد ، ومن ذلك قول الغماري:

"**والضوء منبثق من القرآن**"

"**وأمسيت ... من خطوبك يكتحل الثرى**"6

مستوحى من قوله تعالى: "**لو أنزلنا هذا القران على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون** " سورة الحشر الآية 21

وبهذا نقول أن الغماري تناص في قصيدته من هذه الآية الكريمة وهذه لفظة "القرآن" التي ذكرها تبين مدى قوة صلابة وقوتها في الربط من جهة وفي المعنى من جهة أخرى، وبالتالي فالقرآن هو الذي سير حياة الشخص، واتّباعه يدعوه إلى الغنى والتمتع بما يريده.

وفي قوله : " **فسيخ الصحراء للرحمن ...**"

مقتبس من قوله تعالى: " **قل من كان في الضلالة فليمدد له الرحمن مداّ** " سورة مريم، الآية 75

فقد جاءت لفظة "الرحمن" متلونة بالرقة والعذوبة، ونقلت مشاهد شاعرية هادئة، كما ذكرنا من قبل، وهي من معجم مفردات القرآن (الرحمن–الرحيم–الرحمة) بالرغم من أنها لم ترد بسياق أو بمعنى قرآني إلا أنها مستوحاة منه وهذا أحد نصوصها في القرآن: "**وقالوا اتخذ الرحمن ولدا سبحانه بل عباد مكرمون**" سورة الأنبياء، الآية 26.

---

[4] احمد فرشوخ،جمالية النص الروائي ،مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان ،دار الامان للنشر و التوزيع ،الرباط ،المغرب ،ط1.1996.ص114.

[5] عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي.ص279.

[6] المرجع نفسه نفس الصفحة

وهنا فقد كان الرحمن اسما من أسماء الله الحسنى، ويعنى ذو الرحمة التي لا غاية بعدها في الرحمة، وهو الذي يزيح العلل ويزيل الكروب، ومن جهة أخرى نقول ليرحمهم الله أي الدعاء لهم بالرحمة.

-"**الرحمن على العرش استوى**" سورة طه، الآية 5.

وفي هذه الآية كان الغماري قد استعان بلفظة الرحمن، وهذا السياق يدل على مكان ومدى وارتفاع وعلو، والذي يليق بجلالته لا يشابه خلقه في استوائهم على الدابة أو على السفينة فالاستواء يليق به وهو لا يماثل خلقه . وتلك هي نصوصها في القرآن:

-"**جنات عدن التي وعد الرحمن عباده بالغيب "سورة مريم، الآية 61**

-"**أطلع الغيب أم اتّخذ عند الرحمن عهدا" سورة مريم، الآية 78**

-" **يوم نحشر المتقين إلى الرحمن وفدا" سورة مريم، الآية 85**

و قوله:

" **ما عدت يا درب الهوى فملامة و ذم ... و جرح محمد حفار**"[7]

استوحاه من قوله تعالى: " **محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم** " سورة الفتح، الآية 2، وفي قول الشاعر:

"**أتلمس الصيد القديم ... فهل أرى وشما... تعثر دونه الإعصار** "[8]

مستوحى من قوله تعالى :" **أيودّ أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر وله ذرية ضعفاء فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون** " سورة البقرة، الآية 266.

[7]مصطفى محمد الغماري ، مرجع سابق ،ص 60
[8]المرجع نفسه ص61

و قوله في الصفحة 60 من القصيدة:

"**عيناي تمعن في الوجود عراهما لم... ولفّ رؤاهما استنكار**"[9]

اقتبسه من قوله تعالى: "**إن لك ألاّ تجوع فيها ولا تعرى** " سورة طه، الآية 118

وفي قوله :

"**و تظل تحرجني عيون مرة يقتات من نظرتها الإنكار** "[10]

اقتبسها من قوله تعالى: "**فلما رأى أيديهم لاتصال إليه نكرهم** " سورة هود الآية 70

وبهذا فإن الغماري قد تعمق بالجانب القرآني في هذه الأبيات وخاصة للجانب الروحاني الذي أكسبه أهم الأدلة والحجج التي اقتبسها. وتارة يتلقى مصطفى الغماري النص القرآني حيث يعمد على تغيير صيغته الأصلية مع توجيهه وفق مسار تأويلي معارض، يرغمه على أداء معان متزامنة عن مقاصد الذاتية ونمثل له بالمقاطع التالية:

"**تستمر الأوهام في عصر الدجى و يروقها ....إن تكفر الأزهار**" [11]

هذا المقطع مركب من قوله تعالى: "**و لكن اختلفوا فمنهم من آمن ومنهم من كفر**" سورة البقرة، الآية 253. والتي يختلف سياقها عما جاء في المتن الشعري، حيث جاءت الآية في مقام إخبار بينما السياق في مقام الوصف.

وقوله : "يزني بها تسبق بهيمي الهوى للعهر في أهدابه .....أوكار"[12]

---

[9]مرجع سابق ص60
[10]مرجع سابق ص60
[11]المرجع نفسه ص61
[12]مرجع سابق ص61

مستمد من قوله تعالى:"**زعم الذين كفروا أن لن يبعثوا قل بلى وربي لتبعثن**" سورة التغابن الآية 17.

لكنه استدعاء يخالف السياق القرآني إذ إن أحداث الأمر في السياق القرآني وفي القصيدة منسوب إلى البشر " **اليرة** الخرساء شلت في فمي "[13]ممتصة من قوله تعالى :" **ذكر رحمة ربك عبده زكريا**" سورة مريم الآية 2 .

وأما الآيات التي أوردها الشاعر فمحتفظة بطابعها القدسي.

ومن القرآن "**يا رب إن قومي اتخذوا هذا القران مهجورا**"سورة الفرقان، الآية 30، وأوردها في سياق النجدة والدعاء الذي كان يقدمه وهذا من ضمن:

"**تاجيت ربي... يا الله فتنتني ماذا استجدت أمة سوداء**"[14]

وكذلك على هذا السياق فإنه من قوله تعالى: "**و قاتلوهم حتى لا تكون فتنة و يكون الدين لله**"سورة البقرة الآية 193 ، وقوله: "**فقالوا على الله توكلنا ربنا لا تجعلنا فتنة للقوم الظالمين**" سورة يونس الآية 75

وذكر الغماري في قصيدته الزمن المتمثل في (الصبح و الإمساك) ، قال :

"**و يلوكني الإصباح والإمساك رباه...لولا الحب يزهو في دمي** "[15]

مستوحاة من قوله تعالى: "**وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة لمن أراد أن يذكر أو أراد شكورا**" سورة الفرقان الآية 62.

---

[13]مرجع سابق ص62

[14]المرجع السابق ص 63

[15]مرجع سابق ص62

و لعل ما يلاحظ على الغماري أنه أورد هذه الآيات مضبوطة بالشكل وبين علامات التنصيص لتكون علامة على قدسيتها إلا أنه أوردها في سياقات تختلف عما عليه في القرآن الكريم بغرض التهكم والسخرية.

ب /التناص مع القصص القرآني:

إذا كانت القصيدة قد كشفت لنا ما استحضره مصطفى الغماري من آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، استشهادا وامتصاصا وتلميحا لخدمة حركية السرد ، فإنها لم تكتشف لنا القصص القرآني بالصورة نفسها، ذلك أن القصص القرآني جاء منصهرا في لغة السرد الشعري إلى درجة تجعل المتلقي مجبورا على استدعاء كل مخزونه المعرفي حتى يتمكن من استنباطها، ففي هذا البيت:

"**آت إليك ... فيامثاو يزافزحي** **فغذا ببرعم جفنك الأنوار** "16

و في "الخالدان :الشمس و العرب الألي إن حط قوم في القناعة طاروا"17

و إن كان فيه استدعاء يكاد يكون مباشرا لقصة موسى عليه السلام وخاصة ما حدث له إلا أن لفظة "**الخالدان**" تربك المتلقي وتجعله في حيرة من أمره وهذا من خلال معرفته التي توحي له بأن لفظة "**الخالدان** " مأخوذة من الخلود، والخلود لا يمكن أن يكون لأحد غير الله الواحد القادر، وبهذا فإن الغماري استعمل هذه اللفظة لتبيان مدى قوله وشجاعة موسى، وان كان هو هل كان له الخالدان / الخالدين ؟

هذا ما قلناه لكن إلا ن سنعمق لأفيها و تبدأ عملية القراءة أو التأويل لاكتشاف ما ترى إن يتملص من وعينا في "معاذ الله" ان يكون المقصود هو يذهب عليه كل عقل معتوه ? و إنما

16المرجع السابقص62
17مرجع سابق ص63

القصد هو عقد مماثلة ذكية بين شخصية موسى والرجل الصالح في المتن الشعري فتطور الشخصية الرجل العزيز و نموها في القصة القرآنية يتطابق مع بعض جوانب شخصية موسى في المتن الشعري ،و خاصة في الصراع .

كما نجد الغماري قد استدعى كذلك أسماء لحمل تداعيات معقدة ترتبط بقصص تاريخية وأسطورة وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان مثلما هو الشأن في هذه المقاطع :

"بك في المدى بخصوصه الإسفار يا ابن البطولة....ما طوى أبعادها"18

"سام و لم يتعثر الإصرار يا ابن الفتوح السمر .. كم يحلو بنا "19

"ديك الهوى ... و تبرعم الأسمار"

كما نجد في هذا المقطع :

"يا بن المياه الخضر .. مالك ممعن بك في المدى تحضير الإسفار"

فنجد أنه استخدم لفظة "**الخضر**" التي لها حضور في مواضيع القصص القرآنية ولكن دون أن يقدم إيحاء مما يدفع قاطرة التأويل دفعا.

[18]مرجع سابق ص66
[19]مرجع سابق ص67

ج/ التناص مع الحديث النبوي الشريف :

وهنا يمكن القول أن نماذج التفاعل مع الحديث النبوي الشريف محدودة مقارنة بالنص القرآني، ولعل من أهمها "ما جاءت على لسان مصطفى الغماري:

"**تتمرد الأحقاد في عمق الدجى وتلوكها في ليلها الأوزار** "[20]

فالمعنى هنا منتزع من قول رسول الله صلى الله عليه و سلم: "**لا حسد إلا في اثنين : رجل آتاه الله ما لا فسلطه على هلكته في الحق، ورجل آتاه الله الحكمة فهو يقضى بها ويعلمها**" متفق عليه.

فإن كان المعنى منتزعا، فهو موظف توظيفا فنيا يتفق مع سياق الحديث، فبحث ظروف موسى و حالته النفسية كأنها تلك التي عاشها رسول الله صلى الله عليه و سلم في الطائف كما تحلينا الجملة:

"و الكون يضرب شارد الأجفان "

إلى الحديث النبوي الشريف الذي نجده المقاييس الحقيقية التي يجب أن يعتمدها في اختيار الوجهة النظر وكيف شرود يكون لأغلبية الناس" والبحث في الجذور التراثية التي تغمدت منها لغة الغماري في هذه القصيدة يجد نفسه كذلك أمام نص مقدس هو الآخر، ألا وهو الحديث النبوي الشريف لأنه مستحضر هو الآخر وفق تقنية لا تخرج عن التقنيات التي سلكها مع القرآن الكريم والقصص .

[20] مصطفى الغماري ،مرجع سابق ص 62

ونشير قبل أن نمثل لهذا التفاعل مع الحديث النبوي الشريف أن حضور هذا الأخير في المتن الشعري يعد قليلا جدا مقارنة بذلك الكم الهائل من آيات القران الكريم وقصصه، فالمتأمل في ما جاء على لسان الغماري :

"**رباه ... ولا الحب يزهو في دمي انفجرت في جنبي الأهواء** "[21].

فهنا يناجي الله (رباه) و يصف له السبب الذي أدى به إلى اتّباعه الأهواء وغيرها من ذلك وهذا كذلك لقضاء حاجته : "**من ولاه الله شيئا من أمور المسلمين فاحتجب عن حاجاتهم وفقرهم احتجب الله دون حاجته** " **عن أبي مريم الأزدي**

حيث لم يبين مباشرة الدعوة التي يريدها من الله، بحسب الحديث وإنما كان متقطعا في طلبه (**رباه .... لولا الحب يزهو في دمي**) هنا يطلب من الله مع ذكر لما عنده وفي (**ينفجر في جنبي الأهواء**) يصف حالته، وجيء به على سبيل المماثلة والتشابه بين الغائب في حمولته والسياق في المتن فإن المثال الثاني (**سجر جنبي**) والمثال الأول (**رباه...لولا..**) لم يحملا حمولتهما الدلالية الحقيقية التي نقرأها من الحديثين، فجاء الغائب " (**لولا الحب يزهو**) مفرغا من حمولة الإخبار والتبيان التي يحملها الحديث باستغراق من الأعمال التي كان تحدث على متن المتبقية.

وبناء على ما استعرضناه، نجد أن هذا النص استفاد كثيرا من اللغة الدينية في صوغ بنيته التركيبية، بل أكثر من ذلك إذ يمكن القول إن مصطفى الغماري أنتج نصه وعينه على الخطاب الديني المعاصر، وخاصة في الجزائر، كما كان قارئا ممتازا لهذا الخطاب على فشكّله في نصه الشعري (القصيدة).

---

[21]مرجع سابق ص63

كما نجده استفاد من هذه القراءة في رسم معالم بنية النص اللغوي 22 . ما جعل منه علما متميزا في التعامل مع النص الديني ،بطريقة فنية وهي ما تسمى عند جاكسون بالشعوبية.

ولهذا فقد كان الحضور المميز للحديث النبوي الشريف كافيا داخل السياق الشعري، بالرغم من أنه كان موزعا عبر مستويات مختلفة، فمنه ما كان على شكل كلمة واحدة، ومنه ما كان شامل لعدة كلمات ...

ما يمكن أن نستخلصه:

بعد هذه الوقفة مع التناص الديني في أعمال الشاعر استطعنا أن نخرج ببعض النتائج المرتبطة بما استقصاه الشاعر من النصوص الدينية والتي جعلها تتقاطع ونصوصه التي أبدعها سيما مع قصيدته التي ضمّنها الكثير من المفردات وبالأخص من النص القرآني، فتقنية توظيف التناص الديني "آيات قرآنية، قصص قرآنية، أحاديث نبوية "لا تخرج من مجملها عن الأساليب التي سلكها الشعراء المعاصرون والروائيون وهي:

✓ استخدام النص كما هو لتمام عبارته مستقبلا وذلك بوضعه بين علامات التنصيص ومضبوطا بالشكل " أسلوب الاقتباس والتنصيص ".

✓ اقتباس تراكيب قرآنية يضمها السرد كأنها منه دون علامات التنصيص، و قد يميل فيها الشاعر إلى حرية التصرف في القصيدة المقتبس لها مع الاحتفاظ بمعاني تراكيبه ورمزيتها بحيث يتعامل مع الآية الكريمة تعاملا دلاليا فيعمد إلى إجراء ما يسمى بالتحويل الأسلوبي في الصياغة القرآنية بقصد دلالة معينة .

[22] محمد تحريشي في الرواية و القصة و المسرح،قراءة في المكونات الفنية و الجمالية ص89،د.ن.ط.

✓استحياء النص والإشارة إليه أو ما يسمى بالتناص الإيحائي الذي يعتمد على الإيمان دون تصريح أي المعنى دون اللفظ، وتكون في الآية نصا غير مباشر، فيها القرائن اللفظية والدلالية التي تدل عليها تلميحا وإحالة دون جهر بنص الآية .

✓اقتباس ألفاظ قرآنية ومزجها في اللغة السردية.

✓حضور التناص في القصيدة كان فيه اقتباس التراكيب والألفاظ والإيحاء أكثر حظا شكلت حقلا دلاليا أضفى مسحة على جزء مهم من البنية اللغوية، وأمدها بحمولة معرفية ومرجعية أكسبت لغة الكاتب صفة النصية.

✓مادة القرآن الكريم أكثر وأوفر حظا داخل القصيدة من الأحاديث النبوية الشريفة.

✓لا يقتصر الاستلهام من القرآن على سورة معينة أو جزء معين منه بل يكاد يشمل جميع سور القرآن مما يدل على أن الرجل من حفظة القرآن الكريم.

✓تسرب القصيدة من النص الديني عنده لا يمس مستوى معينا بل يمس جميع مستوياتها، الشخصية –الزمان–المكان–الوصف.

لقد استطاع مصطفى الغماري بهذا التعليق الديني أن يحقق من خلال تناصاته الدينية جملة من الغايات الفنية في قصائده ولا سيما قصيدة "**عودة الخضر**" وعلى رأسها:

1. الارتقاء بلغة الكناية إلى مستوى من الأدبية التي قلما نجدها في التجارب الشعرية الجزائرية .
2. التميز بأسلوب خاص عن باقي الشعراء الجزائريين.
3. جعل لغته تسبح في فضاء مفتوح لا تستهلكها القراءات لأن عبارات القرآن وألفاظه لا يغيبها الزمن.

4. خرق البنية اللغوية والدلالية للنص الديني علامة على تمكنه من اللغة.
5. مواكبة التجربة الإبداعية العالمية .
6. كسر رتابة السرد الشعري ونقل سيرورة الأحداث .
7. اسر الملتقي لتتبع أحداث النص الشعري.
8. مزج لغته بالنص الديني علامة على ذاته وعصره.

الخاتمة

يعدّ التناص سمة بارزة من السمات التي يعتمد عليها الكتّاب والمؤلّفون في تحرير ما تجود بها قرائحهم من إبداعات فنّية من مختلف الطبوع وعديد الفنون، ويعدّ الغمّاري واحدا من هؤلاء الذين جعلوا من التناص مطيّة لإيصال أفكارهم تارة، والكناية عن بعض ما لا يريد الإفصاح عنه تارة أخرى، أو غير ذلك من الغايات التي يتقصّدها منه من وراء كتاباته وإبداعاته ولا سيما التناص الديني، **ولعل** أبرز ما توصلنا إليه بعد هذه الرحلة المتوغلة في بعض أعمال **مصطفى الغماري** وخاصة في قصيدته "**عودة الخضر**" والتي يتجلى فيها التناص الديني، وذلك في :

– قدرة الغماري في التعامل مع اللغة، حيث نجده قد خاض مجال الكتابة الشعرية بحس لغوي عال يشيد بمقدرته على جعل اللغة صياغة مطواعة يشكلها كما يريد، كما أن للمعنى عنده أكثر من مرادف، مما خلق نوعا جديدا في الخطاب الشعري الجزائري الذي يمجد اللغة ويحفز القارئ إلى قراءة شعره الآن ومستقبلا لأنه يتناسب مع التطور والذوق العربي المعاصر.

– تنوعت أشكال التناص التي انتخب منها مصطفى الغماري تناصه، فقد ظهرت بشكل مباشر وصريح مع القران الكريم، و ذلك إما بأخذ المفردة منه وتوظيفها في السياق،و إما أن يأتي بالتراكيب القرآنية فيتصرف فيها عن طريق الامتصاص من خلال انزياح نسبي عن صبغته الأصلية، فتظل فيها بنيتها العميقة مشعة،وإلا فإننا نجده يعتمد الإيحاء حينما يرى إنتاج الدلالة به أبلغ، قلما يأتي بالاقتباس المباشر.

– لقد حضر الحديث النبوي الشريف في مقامات عديدة و في مستويات مختلفة شانه شان القران الكريم ،و تفاعل كذلك مع الحكم و الأمثال و الشعر والأساطير والتاريخ، ولم يغيب في أعماله كل ماله علاقة بالمجتمع، و هذا إما عن طريق الإشارة العابرة كونها تشكل علامة سميائية، وإما عن تفاعل عناصر الشعر.

- يشكل العنوان في إعمال مصطفى محمد الغماري الشعرية علامة وإشارة أولية تستدعي استثمار منجزات التأويل كونها في بنيتها التركيبية شديدة الافتقار، لا تساعد الملتقي على تحديد مضمون الخطاب، بل تستفزه و تثير في ذهنه مجموعة من الأفكار مما يدفعه لمحارتها ومحاولة فهمها.

- إن القصيدة عبرت عن رؤية تتماشى والظروف التي عايشتها الجزائر من نهاية السبعينيات إلى اليوم، وكذا التوجه السياسي الذي سلكته الجزائر ،فقصيدته ملتصقة بالواقع من حيث اللغة لأنها أعادت لغة المجتمع بجميع مستوياتها ، وهي ملتصقة بالمجتمع لأن فيها تجسيدا للظواهر الاجتماعية بمختلف ملابسها.

لقد أصبح مفهوم التناص يشكل في الدراسات الحديثة معيارا أساسيا من معايير دراسة النص و فهمه لأنه هو الذي يجعل الملتقي طرفا فاعلا في العمل الإبداعي، وذلك من خلال تزويده بالتقاليد والمواصفات والمسامات التي تمكنه من فهم نص بالتعامل معه، على عكس ما كان سائدا في الماضي، وبهذا فتح بابا للتأويل أمام القارئ الناقد، لكن هذا يتطلب قارئا من نوع خاص، قارئا له من المعارف والثقافات ما يؤهله إلى فك شفرات النص، مقدما جملة من القراءات والدلالات للمعنى الواحد،دون أن تتحول القراءات إلى عبث.

المصادر و المراجع

-القران الكريم (رواية ورش عن نافع).

-المصادر والمراجع:

1. ابن منظور،لسان العرب،دار إحياء التراث العربي ط3،بيروت ،1999 .

2. احمد السماوي ،التطريس في القصص إبراهيم الدر غوثي نموذجا،مطبعة التفسير الفني (دط) ،صفاقس،تونس،2002.

3. احمد فرشوخ، جمالية النص الروائي ،مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط ، المغرب،ط1،1996.

4. بشير تيروريت وسامية راجع، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ،دمشق 2008.

5. تزفيتان تودوروف، ميخائييل باختين ،المبدأ الحواري، تر:فخري صالح ،مؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان ،ط2،1996.

6. جراهم الان، نظرية التناص ،تر:باسل المسالمة ،دار التكوين ،ط1،دمشق،سوريا،2011.

7. جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، دار هومة، الجزائر،2003.

8. جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب،1991.

9. جيرار جنيت، مدخل جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال ، ط2، الدار البيضاء، 1986.

10.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي-النص والسياق-، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت،1989.

11.عبد الجليل مرتاض، التناص،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2011.

12.عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق والتكوين)، دار علاء الدين ،ط1، سوريا،1998.

13.عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،المغرب،ص2007.

14.عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.

15.عبد المالك مرتاض، الف-ياء- تحليل مركب لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد أل خليفة، دار الغرب للنشر والتوزيع.

16.عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1،1995.

17.محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار دحلب، الجزائر.

18.محمد خير ألبقاعي، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1998.

19.محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

20.محمد عناني، المصطلحات الأدبية والحديثة (دراسة معجم انجليزي-عربي)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط3، القاهرة، 1997.

21.محمد قنوش، من الأخذ الأدبي إلى التداخل النصي لدى العرب دراسة المصطلح والقضية، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2013.

22.محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص – المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

23.محمد بنيس، حداثة السؤال – بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

24.ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

25.نتالي بيغي غروس، مدخل إلى التناص، تر: عبد الحميد بورايو، (دط)، البليدة، الجزائر، 2004.

26.نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2010.

27.وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية اسلامية)، دار الفكر، (دت)، دمشق، سوريا.

28.يوسف العياب، التناصفي قصيدة غلواء لإلياس ابو شبكة – بحث والدلالات-، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2013.

29.يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع،المحمدية، الجزائر ،ط1،2009.

-المجلات و الدوريات:

1. علي متعب جاسم،"التناص انمكتطفه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي "، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ،ع10، كلية التربية جامعة دالي.

-الرسائل الجامعية :

1. الجابري متقدم ،جماليات التناص في شعر أمل دنقل (مخطوط)،أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في النقد العربي المعاصر، قسم الآداب و اللغات ،جامعة باتنة،2008.

2. محمد مصطفى الغماري ، أسرار الغربة، دار النشر طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مركب الطباعة، رغاية ،الجزائر 1982.

فهرس الموضوعات